

# JOSÉ EMILIO PACHECO DESCUBRE UNA DE SUS MÁSCARAS PARA HABLAR DEL MUNDO PRECOLOMBINO Y COLONIAL

CARMEN ALEMANY BAY

Profesora titular de literatura hispanoamericana de la Universidad de Alicante y directora del Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti de la citada Universidad. Ha sido antóloga y editora de obras de Miguel Hernández, entre ellas, la *Obra completa* publicada por Espasa-Calpe. En literatura hispanoamericana destacan sus estudios sobre indigenismo y sobre poesía coloquial (*Poética coloquial hispanoamericana*), así como numerosos trabajos sobre poesía cubana, poesía mexicana (una edición sobre Jaime Sabines, artículos sobre José Emilio Pacheco), poesía uruguaya (artículos y un libro sobre Mario Benedetti). Otra línea de su investigación es las relaciones culturales entre España y América latina que se han materializado en su libro *El meridiano intelectual en Hispanoamérica*, en el número monográfico *Relaciones entre la literatura española e hispanoamericana en el siglo XX* en la revista *América sin nombre* y en artículos sobre la relación entre autores españoles y latinoamericanos del siglo XX.

En un artículo sobre la poesía de José Emilio Pacheco, María Rosa Oliver-Williams afirmaba que el escritor mexicano «(re)crea –sabiendo que sus propias creaciones, sus poemas, no están ajenas al derrumbamiento– la naturaleza ambigua de la humanidad: cruel y destructora así como anhelante de paz y armonía»<sup>1</sup>. Estas antinomias son las que parecen prevalecer, también, cuando el poeta se acerca al mundo precolombino y colonial mexicano haciéndolo de forma intermitente y, de manera más insistente, en sus primeros libros; por tanto no es un tema prioritario en su poética pero sí necesario porque esta temática ayudó al autor en sus primeros años de poeta a configurar la complejidad del mundo mexicano, tan presente en todos sus versos, y a ensayar la importancia que la intertextualidad tendrá siempre en su obra. Al evocar el pasado prehispánico y la conquista adopta la postura de quien piensa que no hay tiempo para la nostalgia por alguna felicidad pasada ya que la única pervivencia del pasado es la acumulación de ruinas, de crímenes y de injusticias; y es aquí donde actúa la poesía ya que, según el autor, una de las dolorosas funciones de ésta es que perviva el pasado en los textos del presente.

Hasta estos momentos son doce los libros poéticos que ha publicado el autor, recogidos en *Tarde o temprano (poemas 1958-2000)*<sup>2</sup>, y será en siete en los que aparezca, con mayor o menor intensidad, el pasado mexicano. Tan

sólo en tres esta temática será relevante: *No me preguntes como pasa el tiempo* (1964-1968), *Irás y no volverás* (1969-1972) e *Islas a la deriva* (1973-1975), sin que exista un orden preestablecido ni ninguna prioridad a la hora de enfrentarse a lo mítico, a lo histórico o a lo cultural.

Las primeras muestras de la importancia del pasado en el México del presente las hallamos en su segundo libro, *El reposo del fuego* (1963-1964). De las tres partes de las que consta el libro, será en la tercera, compuesta por quince poemas, en la que Pacheco intentará crear un «poema-ciclo» partiendo de la metáfora heracliteana (vía Bachelard) para plantear que «la condición trágica de la humanidad consiste en que añoremos el fuego pero pertenecemos al agua», según Michael J. Doudoroff<sup>3</sup>; y desde ahí emerge la necesidad de remontarse a los orígenes del pueblo mexicano para establecer una fuerte relación entre la mitología precolombina, hechos históricos de la colonia, la filosofía presocrática y la función de la poesía. En el primer poema de esta tercera parte, «Brusco olor del azufre, repentino» el autor se sumerge en el mundo subterráneo de México para decirnos que: «Bajo el suelo de México se pudren/ todavía las aguas del diluvio» (51), versos que nos remiten no al diluvio bíblico sino al Quinto presagio funesto: «Hirvió el agua: el viento la hizo alborotarse hirviendo. Como si hirviera en furia, como si en pedazos hirviera al revolverse. Fue su

1 María Rosa Oliver-Williams, «La muerte como fuerza creadora en la poesía de José Emilio Pacheco» en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica* (selección y prólogo de Hugo Verani), México, Biblioteca Era, 1993, pág. 134.

2 José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano (poemas 1958-2000)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000. Cuando haga referencia a los poemas de Pacheco, seguiré esta edición, y en el texto principal aparecerá entre paréntesis el número de página.

3 Michael J. Doudoroff, «José Emilio Pacheco: recuento de la poesía, 1963-86» en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, pág. 149.



José Emilio Pacheco.

4

Lilvia Soto-Duggan, «Realidad de papel: máscaras y voces en la poesía de José Emilio Pacheco» en *Ensayos críticos sobre poesía mexicana actual* (edición de Norma Klahn y Jesse Fernández), México, Katún, 1987, pág. 173.

5

Michael J. Doudoroff, *op.cit.*, pág. 152.

impulso muy lejos, se levantó muy alto. Llegó a los fundamentos de las casas: y derruidas las casas, se anegaron en agua. Eso fue en la laguna que está junto a nosotros». Esa laguna que aparece en el Quinto presagio reaparecerá en el poema citado cuando se apunta que: «nuestra laguna en la que el mito/ abre las alas todavía, devora/ la serpiente metálica, nacida/ en las ruinas del águila» (51); referencias que nos remiten al mito del origen

mexicano del águila y el nopal, símbolos hoy de la bandera mexicana. En este mito del origen se nos cuenta que los aztecas del noroeste recibieron el mensaje de que donde vieses un águila devorando una serpiente debían construir su ciudad. La serpiente y el águila serán nuevamente protagonistas en el quinto poema: «son los yermos/ de la serpiente árida, habitante/ en comarcas de fango, esas cavernas/ donde el águila real bate las alas/ en confusión de bóvedas, reptante/ por la noche de México» (54). Si el origen de la ciudad, descrito a través del *Libro de los presagios* y del mito del origen, es la referencia del primer poema y el quinto; el sexto y séptimo tendrán como referente a un virrey –por tanto, pasamos a la época colonial– del que no se dice su nombre, pero sí que fue el causante de la desertización de la laguna. Este virrey fue el tercer Marqués de Montesclaros, Juan Manuel de Mendoza y Luna (1571-1628), quien con tal título gobernó México de 1603 a 1607, año en el que pasó a ser Virrey del Perú. En su tiempo mexicano realizó obras para desaguar la laguna y reorganizar la traída de aguas; y a pesar de ser uno de los virreyes que suavizó la situación de los indios y dio protagonismo a la clase criolla, caerán sobre él todas las culpas de la situación del México actual: «México subterráneo... El poderoso/ virrey, emperador, sátrapa hizo/ de los lagos y bosques el desierto» (56), y Pacheco pondrá en su boca las siguientes palabras: «Dijo el virrey: *Los hombres de esta tierra/ son seres para siempre condenados/ a eterna oscuridad y abatimiento./ Para callar y obedecer nacieron*» (55). Aparece aquí un recurso utilizado con frecuencia por Pacheco como es el de cambiar o perfilar las palabras que fueron dichas por alguien e insertarlas en el texto para darle una mayor vigencia y actualidad; o bien, como afirma Lilvia Soto-Duggan: «La superposición de voces

en Pacheco –como recurso de distanciamiento– es una simbiosis que conserva la estructura o el espíritu del original pero que libremente altera lo circunstancial. Esta conjunción de ecos se da en el entrecruzamiento, contaminación y metamorfosis de textos reales, apócrifos o conjeturales –que por medio de la actividad participatoria del lector, establecen una relación dialogística-admirativa o paródico-antagonista»<sup>4</sup>.

De esta misma guisa serán los versos que siguen a los citados anteriormente: «La injuria del virrey flota en el lodo./ Ningún tiempo pasado ciertamente/ fue peor ni fue mejor./ No hay tiempo, no lo hay,/ no hay tiempo; mide/ la vejez del planeta por el aire/ cuando cruza implacable y sollozando» (55-56), versos que enlazan indudablemente con los de Jorge Manrique para contradecirlos y, asimismo, expresar la versatilidad de lo poético.

Esta primera aproximación de Pacheco al mundo precolombino y colonial, a través de textos y personajes de la historia mexicana, seguirá en su tercer libro: *No me preguntes cómo pasa el tiempo*; libro que fue escrito durante el gobierno de Díaz Orgaz, un periodo de crisis en la vida política, económica y cultural y que culminó con la matanza de Tlatelolco en 1968. Como ha señalado la crítica, *No me preguntes...* supuso un cambio en la trayectoria del autor que se podría resumir en la utilización de un estilo más directo, mayor presencia de humor y de ironía y una relevante preocupación por el presente, como lo demuestran poemas dedicados a la guerra del Vietnam, a la muerte del Che Guevara, a la política mexicana, etc.: «La teoría de la dependencia –según Michael J. Doudoroff– informa algunas meditaciones sobre la historia desromantizando las nostálgicas ilusiones acerca del pasado colonial»<sup>5</sup> y saca a colación el poema «Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)» que consta de «1. Lectura de los Cantares mexicanos» y «2. Las voces de Tlatelolco (2 de octubre de 1978: diez años después)». El poema de la «Lectura de los Cantares mexicanos» ha sido uno de los más estudiados por la crítica y, por tanto, sólo citaré las peculiaridades de este texto siguiendo a Lilvia Soto-Duggan: la textualidad básica parte del manuscrito de los *Cantares* (1523) de la Biblioteca Nacional de México; sin embargo, en el texto de Pacheco se encuentran también frases del *Códice Florentino*, libro XII,

capítulo XX, y del *Ms. Anónimo de Tlatelolco* de 1528<sup>6</sup>.

En este mismo libro, pero ya en la segunda parte, nos encontramos con el poema «Crónica de indias», texto que aparece precedido por una frase de Bernal Díaz del Castillo: «... porque como los hombres no somos todos muy buenos...». A diferencia de las composiciones que hemos visto hasta estos momentos, Pacheco adopta ahora la voz de un conquistador español durante la colonización de América; pero ésta habla desde la omnisciencia, desde la tercera persona, dotando así al texto de un mayor distanciamiento y objetividad con el fin de poner en evidencia y denunciar los objetivos de la Conquista hechos en nombre de Dios. Dice el poema:

Con el objeto de propagar la fe  
y arrancarlos de su inhumana vida salvaje,  
arrasamos los templos, dimos muerte  
a cuanto natural se nos opuso.  
Para evitarles tentaciones  
confiscamos su oro.  
Para hacerlos humildes  
los marcamos a fuego y aherrajamos (76-77),

poniendo en evidencia «la hipócrita retórica evangelizante de la empresa colonizadora»<sup>7</sup>. Esta misma intencionalidad aparecerá en otros poemas de *Islas a la deriva* como «Becerrillo», «Presagio» y «La secta del bien», a los que haremos referencia posteriormente.

De su siguiente libro, *Irás y no volverás*, tres son los poemas en los que se detiene en monumentos ejemplares del pasado y en personajes relevantes de la Conquista: «Fray Antonio de Guevara reflexiona mientras espera a Carlos V», «El estrecho de Georgia» —que es el primero de los «Tres poemas canadienses»— y «Ruinas del Templo Mayor». En el primero de los citados, el mexicano suplanta la voz de Fray Antonio de Guevara para escribir una composición en la que, como se indica en nota a pie, se toma como referencia algunas frases de «El villano del Danubio» —texto en el que se impugnaba la Conquista— perteneciente al libro *Relox de Príncipes o Libro dureo del emperador Marco Aurelio*: «la codicia de tomar bienes ajenos y la soberbia de mandar en tierras extrañas» y «la tiranía del que tiene mucho sobre el que tiene poco». El poema supone la dignificación de Guevara quien en su reflexión, mientras ficcionalmente espera a

Carlos V, hace duras críticas ante el todopoderoso e «insaciable» rey Habsburgo. Nuevamente, al igual que en «Crónica de Indias», el oro, la codicia y la fe se señalarán como los verdaderos artífices de la Conquista; acompañados ahora por otros dos elementos simbólicos de esa invasión: la espada y la cruz.

En «El estrecho de Georgia», en cambio, el poema surge de la contemplación de un águila en un anochecer en la isla de Vancouver. La visión de esta águila se enlaza con Atzlán —lugar del que decían proceder los aztecas cuando llegaron al valle de México—, y también con otro animal representativo de la cultura azteca como es el jaguar. Por lo que se dice en algunos versos sobre la descomposición del águila que «se alimentó de peces» y su reconversión en jaguar así como la relación del águila y el jaguar, con el día y la noche, nos hace pensar que Pacheco ha tomado estas referencias del *Códice Matritense* en el que se cuentan estas mismas historias. Sin embargo, la intencionalidad del poema va más allá: actualiza la historia prehispánica y rompe los límites del tiempo al decir que esa águila que contemplaron los aztecas de Atzlán «Se alimentó de peces/ que envenenaron pesticidas, basura,/ desechos industriales» (119); pero actualiza también la historia al comparar a los aztecas con el destino que les ha tocado vivir a los indios de Vancouver para concluir con estos enigmáticos versos de los que deducimos, tomando como referencia lo que se cuenta en el *Códice Matritense* y lo que sabemos de la historia contemporánea, que el ciclo todavía no ha concluido porque:

El águila desciende  
y el jaguar  
no ha bebido la sangre de la noche (120)

En «Ruinas del Templo Mayor», también a través de la contemplación, nos presentará la doble cara del destino del pueblo azteca y a su vez la dicotomía que supone haber sido un pueblo guerrero pero al mismo tiempo tener la habilidad de tallar la piedra y «entretejer las plumas»; pero también «lágrimas/ para después llorar la servidumbre» (134).

Sin embargo, el poemario en el que hay un mayor tratamiento de los mitos del mundo



<sup>6</sup>  
Vid., Livia Soto-Duggan, *op.cit.*, págs. 175 a 177.

<sup>7</sup>  
*Ibidem*, pág. 174.

José Emilio Pacheco descubre una de sus máscaras para hablar del mundo precolombino y colonial  
CARMEN ALEMANY BAY



8

Michael J. Doudoroff, *op.cit.*,  
pág. 156.

precolombino, del tiempo de la conquista y de la colonia es *Islas a la deriva*; aunque la crítica pacheciana cuando habla de la presencia del pasado en la obra del mexicano, en general, sólo hace referencia al «Manuscrito de Tlaxelolco» de *No me preguntes...* Creo, contrariamente,

que *Islas a la deriva* resume todas las novedades e inquietudes de Pacheco y debe considerarse como un libro axial entre lo publicado en años anteriores y sus libros posteriores. La prueba la tenemos en la segunda parte, de las cinco que componen el libro, en la que se concentran los poemas que tratan de la temática en cuestión bajo el epígrafe de «Antigüedades mexicanas» con un total de dieciocho poemas que comienzan con el descubrimiento y con composiciones que hacen referencia al mundo precolombino, para dar paso al mundo colonial y terminar con referencias al México del presente. La manera con que Pacheco aborda el caudal histórico mexicano es desde la tercera persona (a diferencia de algunos de los poemas vistos hasta ahora en los que se poetizaba desde la primera) con distanciamiento e ironía, a manera de cronista; y por esa voluntad de poetizar la historia no oficial nos recuerda, salvando todas las distancias que requieren, a la labor que realizan los narradores de la nueva novela histórica. Ahora se intenta poetizar desde una perspectiva más objetiva hechos sustanciales del pasado mexicano.

Esta serie comienza con «La llegada», representación de la venida de los conquistadores al Nuevo Mundo. Ya en los primeros versos Pacheco resalta la verdadera obsesión con la que los españoles llegaron a aquellas tierras: la búsqueda del oro; oro que metafóricamente aparece identificado con el color del sol y éste a su vez es la representación de Dios: («Pero ante todo el oro,/ piedra color de sol que es color de Dios»); y de forma más explícita se dirá: «Y sobre esta piedra/ fundaremos el Nuevo Mundo» (166). Este poema enlazaría con «Becerrillo», el nombre de un perro antropófago que mató a centenares de indios de Santo Domingo y a quien «Colón le dio la paga de dos soldados»; pero, y de ahí viene la denuncia, «Ya la historia/ olvidó el episodio» (168).

Una de las figuras más relevantes del tiempo de la Conquista, y llegado a tierras americanas en los primeros viajes que hicieron los españoles, fue el Padre Las Casas. Como se sabe, en sus escritos de defensa a los indios son múltiples las referencias bíblicas y sobre todo al Antiguo Testamento. En este caso, Pacheco escribe un poema titulado «El Padre Las Casas lee a Isaías, XIII». El capítulo bíblico referenciado es el primero de los quince discursos que bajo el título de «Oráculos contra las naciones» profetizan la ruina de los enemigos de Dios que por sus acciones serán sometidos al juicio del Mesías. El poema, escrito en cursiva, es casi una reproducción fidedigna de este oráculo contra Babilonia revelado al profeta Isaías. Los dos primeros versos de Pacheco dicen así: «*Estruendo de multitud en los montes,/ como de mucho pueblo*» que es una traslación de parte del versículo 4: «Clamor de multitudes en los montes,/ como de pueblo innumerable». Los dos versos siguientes, «*Y traen los instrumentos de su furor/ para borrar del suelo a los opresores.*» lo son del final del versículo 5 que reza lo siguiente: «Vienen de países lejanos,/ de los confines del cielo,/ Yavé y los instrumentos de su cólera/ a devastar toda la tierra». Los cuatro versos que siguen en el poema de Pacheco hay una notable diferencia respecto a los versículos bíblicos: la primera persona que aparece en los versículos 11 y 12 de Isaías se sustituye por la tercera en los versos del escritor mexicano: «*Y los castigarán por su iniquidad/ y harán que cese la arrogancia de los soberbios./ Y ya nadie se ocupará de la plata/ ni seguirá codiciando el oro*», frente a versículo 11 que dice: «Yo castigaré por su maldad al mundo/ a los impíos por su iniquidad;/ acabaré con la arrogancia de los orgullosos,/ y humillaré el orgullo de los déspotas»; y en el versículo 12: «Haré a los hombres más escasos que el oro». Michael J. Doudoroff apunta —y nosotros lo compartimos— que la pretensión del poema es cómo «pudo haberla leído Las Casas o cualquiera que hoy se sienta perturbado por la injusticia y alerta al sentimiento apocalíptico de levantamiento inminente»<sup>8</sup>.

Junto a estos poemas que son la representación de los primeros momentos de la conquista aparecen otros que hacen referencia a momentos históricos anteriores a la Conquista; como son «Ceremonia», «Presagio» y «Te-

José Emilio Pacheco descubre una de sus máscaras para hablar del mundo precolombino y colonial

CARMEN ALEMANY BAY



miltotzin de Tlatelolco». En el primero, se describe cómo eran sacrificados los hombres en honor de sus dioses:

De entre los capturados en la Guerra de la Florida  
escogeremos uno. Para él serán  
las vírgenes del templo, la comida sagrada, todo el honor  
que la ciudad de México reserva  
a quien es elegido por sus deidades (167)

El templo al que hace referencia es el que se construyó en honor de Huitzilopochtli, a instancias entre otros de Tlacaélel, y que tenía como finalidad sacrificar numerosas víctimas al Sol-Huitzilopochtli, quien había llevado a los mexicas a realizar grandes conquistas. Por consejo de Tlacaélel, los sacrificados debían ser de provincias no excesivamente remotas a Ciudad de México como Tlaxcala, Huejotzingo, Cholula, Atlixco, Tliuhquitepec y Técoac, para comodidad del ejército y «la gente de los cuales pueblos tendrá nuestro dios por pan caliente que acaba de salir del horno, blando y sabroso», palabras éstas de Tlacaélel, registradas por Fray Diego de Durán y que nos remiten al origen de las guerras floridas.

El poema «Presagio» es quizá de los más interesantes de *Islas a la deriva* porque se toma como referencia el Séptimo Presagio funesto y Pacheco varía algunos aspectos: mientras que en el Séptimo presagio se nos dice que «Había llegado el sol a su apogeo»; Pacheco escribe «Se puso el sol» y a continuación escenifica cómo el Gran Tlatoani camina hacia las Salas Negras a contemplar el lago y la ciudad. En el Presagio, en cambio, ya está el Gran Tlatoani en «la Casa de lo Negro». En ambos se dice que unos pescadores (en el texto de Pacheco son dos) le llevan «cierto pájaro ceniciento como si fuera grulla» que en versos de Pacheco es «un ave misteriosa». A estos le seguirán los siguientes versos: «El Gran Tlatoani/ observó que en lugar de la cabeza/ tenía un espejo. En él vio que surgían/ *casa sobre la mar y unos venados/ cubiertos de metal, grandes, sin cuernos*» (169-170); mientras que en el Séptimo Presagio se dice: «Había uno como espejo en la cabeza del pájaro como rodaja de huso, en espiral y en rejuego: era como si estuviera perforado en su medianía (...) Pero cuando vio por segunda vez la cabeza del pájaro, nuevamente vio allá en lontananza; como si algunas personas vinieran deprisa; bien es-

tiradas; dando empujones. Se hacían la guerra unos a otros y los traían a cuestras unos como venados». Si lo observamos bien, hay un cambio sustancial entre lo que dice que vio el Gran Tlatoani en el Séptimo Presagio y lo que se dice que se vio en el texto de Pacheco. El escritor mexicano tomando como punto de partida el citado Presagio lo enlaza con una historia del Antiguo Testamento: la del becerro de oro, quizá con la función de «tocar la fuente de la mentalidad panmediterránea-europea», como afirma Doudoroff; pero también para enlazar, como lo hace Pacheco en todos los poemas en los que aborda el tema de la Conquista, con la obsesión de los conquistadores por el oro y la religión como ya veíamos también en el primer poema de esta sección. La composición termina con la voz de Moteczuma afirmando que las profecías se cumplen y no habrá oro suficiente para parar la ambición y «Del azteca/ quedarán sólo el llanto y la memoria» (170). Pacheco, por tanto, actualiza la profecía; mientras que el Séptimo Presagio termina de forma más enigmática: «Al momento llamó a sus magos, a sus sabios. Les dijo: -¿No sabéis qué es lo que he visto? ¡Unas personas que están de pie y agitándose!... Pero ellos, queriendo dar la respuesta, se pusieron a ver: desapareció (todo): nada vieron».

Si seguimos con los poemas de *Islas a la deriva*, Pacheco, en «Temiltotzin de Tlatelolco» cuenta la vida de este poeta de finales del siglo XV quien luchó contra los españoles en la defensa de Tenochtitlán, junto a Cuauhtémoc, y que ya preso de Cortés desapareció, y aquí entra la imaginación del poeta: «se arrojó/ a las olas del mar y nadie sabe/ si acabaron con él los grandes peces/ o si alcanzó la orilla» (171-172). Otros poetas de la etapa colonial mexicana tendrán su espacio en estas «Antigüedades mexicanas» de *Islas a la deriva* en poemas como «Francisco de Terrazas», «Sor Juana» y «Un poeta novohispano». De Francisco de Terrazas, poeta incluido en *Flores de varia poesía* (1577), destacará el haber sido un poeta criollo «por tanto/ el primer hombre de una especie nueva» y cuya identidad nació del idioma; de un idioma que «vino con la cruz hecha de espadas» (172), pero además «fundó la otra poesía y escribió/ el primer verso del primer soneto:/ *Dejad las hebras de oro en sortijado...*», quizá el poema más conocido del autor porque superó al que fue su modelo, el

9

*Ibidem*, pág. 149. A lo dicho, añade el crítico: «Sus lecturas del Antiguo Testamento cumplen la misma función, tal y como, en sentido opuesto, lo ha hecho su interés en los poetas orientales y en los precolombinos. Pero Pacheco no es inocente como Darío, y ciertamente es más escéptico que Paz en su aproximación al mito».

José Emilio Pacheco descubre una de sus máscaras para hablar del mundo precolombino y colonial  
CARMEN ALEMANY BAY

soneto de Camoes «Tornai essa brancura a alva assucena». En la misma línea está la composición «Un poeta novohispano» en la que se subraya el carácter criollo de estos poetas y, por tanto, su carácter americano; aunque la composición termina con un toque de humor, muy presente en las composiciones de Pacheco desde *No me preguntes...*, y que no había estado presente en ninguno de los poemas que el mexicano ha escrito sobre el pasado de México: «Han pasado los siglos y alimentan/ una ciega sección de manuscritos» (175). Sor Juana también tendrá su espacio, aunque breve, un haiku que dice así: «Es la llama trémula/ en la noche de piedra del virreinato» (174). A partir de términos propios de la poética pachequiana, el autor metaforiza la significación que ha tenido la escritora más destacada del periodo colonial hispanoamericano.

De la referencia a escritores pasamos a otro de los personajes más conocidos de la historia del México colonial con el poema titulado «Doña Marina», la Malinche; aunque ella no será la protagonista de los versos, sino que lo serán Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero. Sabemos su historia, y que Pacheco resume en unos cuantos versos, a través de la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, quien a partir del capítulo XXVII relata lo sucedido a estos dos españoles que después de un naufragio vivieron en una tribu maya y que Gonzalo Guerrero tuvo hijos mestizos y renunció a volver con los españoles, con Cortés, e incluso luchó contra ellos; en cambio, Aguilar, huyó de todo contacto con los indígenas y regresó con el conquistador español convirtiéndose —gracias a sus conocimientos de la lengua indígena— en el traductor casi oficial de Cortés. Sin embargo, desde el punto de vista del poeta mexicano, lo que en realidad hicieron estos dos personajes fue potenciar «el mestizaje,/ el enredo llamado México, la pugna/ de hispanismo e indigenismo» (170). Relacionado con el mestizaje, pero para llegar nuevamente a otras deducciones, nos encontramos con el poema «La secta del bien». El protagonista es un párroco de aldea «criollo o tal vez mestizo» que se dio cuenta que el Dios al que veneraba era un Dios demoníaco, y se lo reveló a un cura que poco tiempo tardó —como era habitual en la época— en contarlo al Santo Oficio. El final, como se sabe en estos casos, fue la hoguera; pero Pacheco no rehuirá a de-

nunciar con la ironía: «El denunciado/ ardió en la leña verde, fue a reunirse/ con su Dios —que es amor— en el infierno» (173).

Restan tres poemas intercalados entre los ya mencionados y que hacen referencia a ruinas mexicanas; nos estamos refiriendo a «Tulum», a «Ciudad maya comida por la selva» y a «Las ruinas junto al mar». De todos es sabido que Tulum fue un importante centro astrológico, fundado en el siglo VI, situado junto al mar, y que fue considerado un lugar sagrado y así lo subraya el autor, pero no sólo en este poema sino también en los dos restantes se insiste en una misma idea que, paradójicamente, no es muy usual en la poética de Pacheco: nada cambia, todo permanece. Incluso, en una de las composiciones, «Las ruinas junto al mar», que a diferencia de las demás ruinas descritas ésta pertenece al tiempo de la colonia por los detalles que da Pacheco de unas inscripciones que aparecen en la piedra casi devorada por la selva; estas ruinas —decía— siguen siendo un «Pardo vestigio/ de una opresión que ya cambió de nombre/ pero nos sigue atando» (174). Se enfatiza así la crueldad cíclica de la historia que tan presente está en la poética pachequiana; o dicho en otras palabras, la importancia que tiene el peso de la historia y del pasado desde la conciencia de que el tiempo es destructor. Sin embargo, en este mismo haz de poemas que son las «Antigüedades mexicanas» el autor ha defendido la idea contraria en «Caverna»: «ni siquiera la muerte permanece» para concluir que «Todo está muerto./ En esta cueva ni siquiera vive la muerte» (173); lo que nos lleva a concluir que en la poesía de este escritor conviven dos ideas que en sí son antagónicas pero que en su obra se complementan: todo muere —de ahí su obsesión por la fugacidad de lo vivido— pero todo se repite porque nada cambia.

Las «Antigüedades mexicanas» terminan —como ciclo que son estos poemas— en una visión metaforizada del presente mexicano. Según Michael J. Doudoroff, «En los poemas finales el hablante abraza, y rechaza, una fantasía de escape hacia el utópico Norte, reflexiona acerca de las múltiples vidas de una casa como metáforas para el país, y concluye con una visión totalizadora pero desolada de que la tierra es de polvo y arena, y perdura»<sup>10</sup>. Sinceramente, no vemos en estos versos ninguna huida pero sí un testimonio penetrante y conmovedor

del México contemporáneo que sobrevive de las cicatrices de un desolador pasado:

Sin embargo, la tierra permanece  
y todo lo demás pasa, se extingue.  
Se vuelve arena para el gran desierto  
«México: vista aérea» (177)

Después de *Islas a la deriva*, pocas referencias al mundo precolombino y colonial encontraremos en su poesía. Una composición, «Cabeza olmeca», se entremezclará entre los versos de *Desde entonces* (1975-1978) en una especie de homenaje a las grandiosas y originales esculturas de este grupo prehispánico afincado en la zona costera del Golfo de México; con la finalidad de insistir en la idea de que la historia es inescrutable. Tardarán algunos años hasta que reaparezca el pasado precolombino y colonial en sus libros, y será en *El silencio de la luna* (1985-1996) y en los siguientes poemas: «Un reo bendice a Torquemada», «El gran inquisidor» y «La desconstrucción de Sor Juana Inés de la Cruz». Los tres tienen como denominador común una manifiesta ironía: en los dos primeros recurre de nuevo a la inquisición; pero mientras que en «Un reo bendice a Torquemada» está claramente delimitado en el tiempo y la figura de Torquemada como símbolo que la inquisición española; en el segundo, reflexiona sobre la ley y sobre el poder destructor de ésta para llegar a la conclusión de que de nuevo la historia se repite: siempre habrá inquisidores. De otro calado será el poema «La desconstrucción de Sor Juana Inés de la Cruz» en el que, tras copiar la definición del término desconstrucción del *The Random House Dictionary*, cuenta su experiencia de cómo en un seminario se desconstruyó la poesía de Sor Juana: «El texto/ quedó aislado del mundo, sin relación/ más que consigo mismo, eco y espejo» (422), pero ante tanta vehemencia «los sonetos se vengaron y al fin/ desconstruyeron hasta el seminario» (423). Una dura crítica al método deconstructivista –nada fuera del texto, predica Derrida– por no tener en cuenta la decisiva

importancia que para el análisis de cualquier texto tienen los aspectos políticos, sociales, culturales, etc. La crítica más explícita llegará al final del poema a través de la aplicación de sutiles variantes a un soneto de Sor Juana que comienza: «Al que ingrato me deja, busco amante;/ al que amante me sigue, dejo ingrata» y que concluye: «Pues no te engaño amor, Alcino mío,/ sino llegó el término preciso». Pacheco, teniendo en cuenta la táctica de los deconstruccionistas de producir efectos paródicos –no cómicos– mediante la modificación de palabras concluirá el poema con estos versos:

Cuando lo dejó ingrata, la buscó amante.  
Cuando lo siguió amante, la dejó ingrato.

Y llegaron al término preciso. (423)

Un marcado carácter irónico también aparecerá en el poema «Poscolonial», perteneciente al hasta ahora su último libro *Siglo pasado* (1999-2000). En esta composición se hace un alegato de lo mucho que se ha hecho en las artes y en las letras mexicanas tomando como referencia las palabras de «nuestro clásico» que en versos de Pacheco dijo aquello de: «Llegamos tarde al banquete/ de las artes y letras occidentales» (599)

José Emilio Pacheco, y ya para concluir, nos enseña a través de estos textos que reflexionan sobre el pasado precolombino y colonial mexicanos cómo el hombre es siempre la víctima de su propia violencia, de su desconocimiento endémico de la historia y de su ansia de poder; debatiéndose eternamente –como decíamos al comienzo en palabras de María Rosa Olivera– en su naturaleza cruel y destructora pero al mismo tiempo anhelante de paz y de armonía. Todo ello a través de una poesía que es el resultado de su propia voz fragmentada en máscaras apócrifas, versiones y voces de otros que dialogan entre sí, y es de este diálogo de donde nace su verdadera voz poética y su visión de lo que es la poesía.